

Opinnäytetyö (AMK)

Koulutusohjelma: Viestintä

Suuntautumisvaihtoehto: Elokuva

2010

Janne Rehmonen

# AJATUKSIA OHJAAMISESTA

– Aloittelevan elokuvaohjaajan työskentelystä  
näyttelijöiden kanssa castingista kuvauksiin



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU  
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Janne Rehmonen

## Ajatuksia ohjaamisesta – Aloittelevan elokuvaohjaajan työskentelystä näyttelijöiden kanssa castingista kuvauksiin

Pohdin opinnäytetyössäni aloittelevan elokuvaohjaajan työskentelyä. Sitä mitä se voisi olla työskennellessä työryhmän ja näyttelijöiden kanssa. Näyttelijöiden kanssa työskentely on elokuvan kannalta tärkein työ ohjaajalla. Näyttelijän valinta vaikuttaa paljon elokuvan lopulliseen ilmeeseen. Mietin minkälainen castingtilaisuus voisi olla, jotta saisi mahdollisimman paljon tietoa näyttelijän kyvyistä. Miten nämä kyvyt vaikuttavat käsikirjoitukseen, ohjaussuunnitelmaan ja muuhun elokuvan esituotantoon. Miten näyttelijän kanssa voi harjoitella ja valmistautua kuvauksiin.

### ASIASANAT:

Elokuvaohjaus, näyttelijäntyö, ohjaajantyö, casting, kuvaukset

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Media Arts (BA) | Film Art

12.04.2010 | 25 pages

Instructor(s) Vesa Kankaanpää

**Janne Rehmonen**

## Thoughts about directing. Novice filmdirectors workprocess with actors trough casting to shootings

How a novice director should act and work with filmgroup and actors? What director must take into consideration? How can you get the best out with working with actors? What kind of casting should be that you can get all the informations about actors level of skills. How these skills effect with pre-production.

### KEYWORDS:

directing, casting, working with actors

# SISÄLLYS

<b>JOHDANTO.....</b>	<b>4</b>
<b>1. OHJAAJANTYÖ.....</b>	<b>6</b>
<b>2. TYÖRYHMÄN KANSSA TYÖSKENTELY.....</b>	<b>7</b>
Ohjaajan käyttäytyminen.....	7
Hyvän työilmapiirin luominen.....	8
<b>3. TYÖSKENTELY NÄYTTELIJÖIDEN KANSSA.....</b>	<b>9</b>
Luottamus.....	10
Casting.....	10
Casting-esimerkki.....	11
Castingin vaikutus esituotantoon.....	14
Harjoittelu.....	15
<b>4. KUVAUKSET.....</b>	<b>17</b>
Leikittelyä kuvauksissa.....	18
<b>5. AJATUKSIA OHJAAMISESTA.....</b>	<b>19</b>
<b>6. LOPPUPÄÄTELMÄ.....</b>	<b>21</b>
<b>LÄHTEET.....</b>	<b>23</b>

## JOHDANTO

Olen kiinnostunut elokuvaohjauksesta. Sitä lähtien, kun tämä kiinnostus alkoi, olen etsinyt vastausta kysymykseen “mitä ohjaaminen on”. Etsin vastausta kirjoista ja elokuvien kommenttiraidoista toivoen, että sieltä löytyisi tiivistettynä totuus siitä, mitä ohjaaminen on. On kulunut kymmenen vuotta tätä kysymystä etsien, enkä ole vielä löytänyt vastausta. Viime vuosina olen ymmärtänyt, ettei tähän kysymykseen ole mitään yksiselitteistä vastausta.

On olemassa kirjoja, jotka käsittelevät elokuvaohjaamista ja ohjaajan työtä (mm. *Judith Westonin Näyttelijän ohjaaminen*, *David Mametin Kolme tapaa käyttää veistä ja Sidney Lumetin Elokuvan tekemisestä*). Näistä saa kuvan mitä ohjaajan työ voi olla, millaisen työprosessin ohjaaja joutuu kulkemaan elokuvateon aikana ja miten työskennellä näyttelijöiden kanssa. Näistä kirjoista ei kuitenkaan opi ohjaamaan, vaan sen oppii kokemuksen ja tekemisen kautta.

Kukaan ei synny suoraan ammattilaiseksi. Ammattilaiseksi kehitytään askel askeleelta ja tämä kehitys pitää hyväksyä. Aloitteleva ohjaaja katsoo ihailmiensa ohjaajien elokuvia pohtien, miten hän on tehnyt tämän elokuvan? Miten hän on ohjannut näyttelijöitä? Miten saisin itse tehtyä yhtä hyvän elokuvan? Samanlaista elokuvaa ei pysty tekemään koska on olemassa fakta, joka estää sen. Se on, että ohjaaja, koko työryhmä ja näyttelijät ovat aloittelevia ammattilaisia, harrastelijoita tai amatöörejä. Kysymyksen pitäisi kuulua, miten saisin tällä kokemuksella, tällä työryhmällä ja näillä näyttelijöillä mahdollisimman hyvän ja uskottavan elokuvan aikaiseksi? Tätä kysymystä pohdin opinnäytetyössäni.

Olen itsekin aloitteleva ohjaaja. Minulla on muutamien lyhytelokuvien ja musiikkivideoiden verran kokemusta ohjaamisesta. En vielä tiedä mikä toimii ja mikä ei. Miten työskennellä näyttelijöiden kanssa? Miten harjoittaa ajatustensa ilmaisua? Tulevat tekstit ovatkin vain ajatuksiani näistä asioista.

Haastattelin elokuvaohjaajaa Petri Kotwicaa maaliskuussa 2010. Petri Kotwica on suomalainen elokuvaohjaaja, joka on valmistunut Taideteollisesta korkeakoulusta, elokuvaohjaajaksi vuonna 1999. Täällä jälkeen, hän opiskeli vuoden Teatterikorkeakoulussa henkilöohjausta.

Valitsin Kotwican kahdesta syystä. Ensimmäinen on, että pidän hänen elokuvistaan. Kotwica on ohjannut kaksi pitkää kotimaista elokuvaa, Musta Jää (2007) ja Koti-ikävä (2005). Toinen syy on, että häneltä löytyy kokemusta sekä ammattilaisnäyttelijöiden kuin harrastelijanäyttelijöiden kanssa työskentelystä. Mustassa Jäässä hän käytti ainoastaan ammattinäyttelijöitä ja Koti-ikävässä harrastelijanäyttelijöitä. Tämä asia kiinnostaa minua siitä, että koulutuotannoissa tulee tehtyä työtä pääasiallisesti harrastelijanäyttelijöiden kanssa.

Käytän myös esimerkkejä teatteriohjaaja Andriy Zholdakin työskentelytavoista. Andriy Zholdak on Ukrainalaissyntyinen teatteriohjaaja, joka valmistui 1989 Moskovan State institute of Cinematography and Theatre koulusta, Anatoli Vassiljevin kurssilta. Siitä lähtien hän on ohjannut palkittuja teatteriesityksiä useissa maissa mm. Venäjällä, Saksassa, Englannissa ja Japanissa.

Andriy ohjasi Turun kaupunginteatteriin Anna Karenina esityksen, joka sain ensi-iltansa 05.02.2010. Tein esitykseen videosuunnittelut, kuvasin ja leikkaisin videoita sekä toimin esityksissä kameraoperaattorina, eli olen mukana näytelmässä. Kuvaan tilanteita ja näyttelijöitä lavalla, jotka projisoidaan yleisön nähtäväksi. Olen ollut näytelmän työprosessissa mukana alusta lähtien ja saanut seurata Andriyn työmetodeita.

# 1. OHJAAJANTYÖ

Mitä on ohjaajan työ? Tätä kysymystä aloittelevan ohjaajan olisi syytä pohtia. Helposti voi ottaa mallia ammattilaisohjaajasta kuin pikkulapsi seuraten aikuisten käyttäytymistä ja puhetapaa. Ohjaajan työskentelytavoista ei ole mitään malliesimerkkiä. Ne vaihtelevat ohjaajakohtaisesti ja heilläkin vielä projektikohtaisesti. Ennen kuin alkaa käyttäytyä kuin ”ohjaaja”, niin pitää ymmärtää, mitä ohjaajan työkuva pitää sisällään?

Elokuvaohjaaja Petri Kotwica sanoi: ”jos näkee televisiosta kuinka Turkka ohjaa, niin se ei tarkoita, että osaisi ohjata kuin Turkka.”<sup>1</sup> Myös teatteriohjaaja Jerzy Grotowski kertoo siitä, että hänen estetiikkaa ei tulisi muiden kopioida, sillä tulos ei olisi autenttinen eikä luonnollinen.<sup>2</sup> Ohjaajan ilmaisu ja työskentelytapa ovat vain raapaisuja siitä pinnasta, mistä on oikeasti kyse. Niiden kopioiminen ei tee ohjaajaa.

Ohjaaja on elokuvatuotannon taiteellinen johtaja ja työryhmän vetäjä. Ohjaaja päättää asioista ja niiden lopullisista muodoista, jolloin hänen täytyy osata vastata muiden kysymyksiin. Ohjaaja on se linkki, joka yhdistää näyttelijät, työryhmän ja käsikirjoituksen yhteen, ja ottaa vastuun siitä, että nämä kolme tekevät samaa elokuvaa. Ohjaajan työkuva kattaa koko työprosessin, enismmäisistä käsikirjoituksen versioista lopulliseen elokuvaan. Tähän pitkään työkuvaan kiteytyy mielestäni kaksi tärkeintä osa-aluetta ohjaajan työssä. Ne ovat näyttelijöiden ja työryhmän kanssa työskentely. Etenkin aloittelevan ohjaajan pitäisi kiinnittää huomiota näihin kahteen.

Kysyin Petri Kotwicalta, mitkä ovat hänen mielestään ohjaajan työssä tärkeimmät asiat, niin hän mainitsi vielä kolmannen asian, joka on hänestä kaikista tärkein. Se on ohjaajan maailmankuva ja elämänkatsomus.<sup>3</sup> Tämä on laaja ja vaikea käsite, mutta yksinkertaisuudessaan se tarkoittaa, että on niin monta erinlaista ohjaustyyliä kuin on ohjaajia. Maailmankuva ja

---

1 Kotwica 2010.

2 Grotowski 1989, s 61.

3 Kotwica 2010.

elämänkatsomus vaikuttavat todella vahvasti, siihen miten ohjaaja työskentelee, kohtelee näyttelijöitä ja työryhmää. Nämä asiat ovat jokaiselle henkilökohtaiset ja niitä ei voi kopioida.

## 2. TYÖRYHMÄN KANSSA TYÖSKENTELY

Elokuva on kollektiivinen taidemuoto. Se tehdään yhdessä muiden ihmisten kanssa. Kuten sanotaan ”ketju on yhtä vahva kuin sen heikoin lenkki”. Tämä ajatus sopii hyvin elokuvan tekoon ja ohjaajan työhön. Ohjaaja voi olla kuinka hyvä tahansa, mutta jos tuotantoprosessissa tai työryhmässä on jotain vikaa, niin se heikentää lopullista elokuvaa. Myös ohjaaja voi olla se heikoin lenkki, aiheuttaa ongelmia käyttäytymisellään tai työtavoillaan. Täytyy muistaa, että ohjaaja työskentelee ihmisten kanssa ja heitä pitää kohdella sen mukaisesti. Elokuvan teossa voi kuitenkin paikantaa heikko lenkki ja vaikuttaa asiaan. Jos asialle ei tee mitään, niin sen luoma ketjureaktio voi myrkyttää koko työryhmän ja lopullisen elokuvan.

### 2.1 Ohjaajan käyttäytyminen

Mielestäni työryhmän johtamisessa yksi tärkeimpiä asioita on luoda luova ja luottavainen työilmapiiri. Tulee aina hetkiä, jolloin tekemisen into ja halu katoaa, mutta jos hyvä työilmapiiri on kerran luotu, niin siihen voi aina palata. Sellainen käytös, jossa ohjaaja on auteur, ohjaaja huutaa, ei ota vastaan muiden mielipiteitä, ehdotuksia ja tarpeita on mielestäni väärä. Ohjaajan visio on se, jota kohti pitää mennä, mutta sen saavuttaminen ei tarvitse tapahtua negatiivisen asenteen kautta. Etenkään aloittelevan ohjaajan ei kuuluisi ottaa mallia tästä. Olen kuullut kuinka koulutuotantojen ohjaajat ovat ottaneet tämänlaisen ”ohjaajan roolin”, koska luulevat, että tämänlainen käyttäytyminen on ”ohjaajan työtä”. Olla auktoriteetti ja käskyttäjä. Se ei ole ohjaajan työtä, se on joidenkin ohjaajien työtapa, joka taas on rakentunut heidän ammattitaidon ja



maailmankuvan kautta. Ohjaaja ei tee yksin elokuvaa vaan sitä tekee kymmenet muut ihmiset ohjaajan vuoksi, ohjaajan näkemyksiä ja päähänpistoja seuraten. Nämä ihmiset ansaitsevat kunnioitusta ja kiitosta eikä haukkumista ja huutoa. Etenkään aloittelevalta ohjaajalta.

Anna Kareninan työprosessin aikana pohdin paljon hyvän työilmapiirin luomista ja ylläpitämistä. Vaikka kyse on teatteriproduktiosta, niin samat pelisäännöt sielläkin pätevät kuin elokuvan tekemisessäkin. Andriy Zholdakin työskentelytavat ovat erittäin aggressiiviset, huudetaan ja karjutaan kokoajan, uhitellaan tappamisella ja potkuilla, haukutaan tekniikka ja näyttelijät lyttyyn. Hän teki selväksi, ettei tarkoita mitään henkilökohtaista, vaan nämä ovat hänen työskentelytapansa. Andriylla on kokemusta, kunnioitusta ja taiteellista arvostusta, sekä hän tietää ja ymmärtää teorian ohjaamisesta ja näyttelijäntyön eri metodeista. Mielestäni tästä syystä kukaan aloitteleva ohjaaja ei voi käyttäytyä näin työryhmäänsä ja näyttelijöitä kohtaan, koska häneltä puuttuu ammattilaisen tiedot, taidot ja arvostus. Vaikka Anna Kareninan lopputuloksesta tuli hyvä, niin en ottaisi mallia Andriyn työskentelytavoista.

## 2.2 Hyvän työilmapiirin luominen

Mitä tapoja voi aloittelevalla ohjaajalla olla luodakseen luovan ja positiivisen työilmapiirin? Ohjaajan ei tarvitse yksin kantaa vastuuta tästä kaikesta, koska jokaisella osa-alueella (kuvaus, valaisu, puvustus) on omat ”johtajansa”, joiden pitäisi pitää huolta työilmapiiristä omassa yksikössään. Mutta ohjaaja pystyy auttamaan tässä asiassa. Miten? Mielestäni kyse on luottamisesta, avoimuudesta ja asioiden jakamisesta. Kun jakaa omat ajatukset käsikirjoituksesta, tarinasta ja visiostaan, niin sillä takaa sen, että kaikki tekevät samaa elokuvaa. Se luo luottamusta työryhmän sisällä. Ohjaajan pitää antaa vastuuta kannettavaksi myös muille. Kun saa vastuuta, niin tekemisestä tulee mielekkäämpää ja tekeminen saavuttaa henkilökohtaisen otteen ja tavoitteen. Rehellisyys myös luo luottamusta. Jos on rehellinen ja uskaltaa myöntää, ettei

tarkalleen tiedä mitä tehdä, niin saa työryhmän tuekseen ja apua ongelmien ratkomiseen. Hyvään työilmapiiriin kuuluu vapaus sanoa jos asiat eivät toimi.

Koska Suomessa tehdään elokuvia ilmaistyövoiman avulla, eli työharjoittelijoilla, niin se on yksi suuri syy, miksi työilmapiiriin pitäisi panostaa. Monet opiskelijat, jotka ovat olleet työharjoittelussa pitkissä elokuvatuotannoissa, ovat sanoneet sitä kuinka huono työilmapiiri siellä on. Se, että ei tee mieli mennä töihin, kertoo sen, ettei kaikki ole kohdillaan. Petri Kotwica sanoi kuvauksista:

Onhan olemassa myös niitä projekteja, joissa on tosi hauskaa ja mukavaa tehdä työtä ja jäi hyvä fiilis kuvauksista, mutta lopputulos onkin yhdentekevää. Kuitenkin ollaan tekemässä elokuvaa eikä hankkimassa ystäviä. Se ei ole pääasia, että kuvauksissa olisi mukavaa. Kuvaukset ovat muutenkin sen verran rankkoja, että pääasia olisi selvitä niistä hengissä ja silti tehdä mahdollisimman hyvää jälkeä. On kuitenkin olemassa hyviä ammattilaisia, joiden kanssa en suostu tekemään työtä koska tiedän heidän kohtelevan omaa työryhmää huonosti.<sup>4</sup>

Aloittelevalla ohjaajalla ja työryhmällä on se mahdollisuus, että tämänlaisten ammattilaistuotantojen käsitys työskentelytavoista ei tarvitse olla läsnä. Kun kaikilta tekijöiltä puuttuu ammatillinen auktoriteetti, kaikki ovat tasavertaisia työryhmässä. Se rentouttaa työskentelyä. Ei ohjaajan tarvitse käyttäytyä kuin hänellä olisi tämänlainen auktoriteetti työryhmässä. Ei sitä ole. Sitä suuremmalla syyllä, ohjaajan pitäisi olla avoin ja rehellinen itsensä, taitojensa ja ideoidensa kanssa.

### 3. TYÖSKENTELY NÄYTTELIJÖIDEN KANSSA

Tärkein asia ohjaajantyössä on työskentely näyttelijöiden kanssa. Käytän sanaa ”työskentely”, koska ohjaaminen on vuorovaikutteista työskentelyä. Ohjaajan ja näyttelijän tärkein tehtävä on kertoa tarina ja löytää yhdessä ne keinot, joilla tarinaa kerrotaan uskottavasti.

---

<sup>4</sup> Kotwica 2010.

### 3.1 Luottamus

Luottamus on tärkeää ohjaajan ja näyttelijän välillä. Ohjaajan pitää luottaa näyttelijään, että hän suoriutuu roolista ja kohtauksista. Näyttelijän pitää luottaa ohjaajaan siinä, että mitä näyttelijä tekee, on hyvää. On kahdenlaista luottamusta näyttelijän ja ohjaajan välillä. Ensimmäinen on harjoitusten ja kuvausten aikainen luottamus. Toinen on lopputulokseen tähtäävä luottamus. Tämä on se tärkeämpi, jonka rikkoutuminen voi tuhota näyttelijän luottamuksen ohjaajaan ammattilaisena. Ohjaaja on ensimmäinen analyttinen ja kriittinen katsoja, joka arvioi näyttelijän roolisuuritusta. Ohjaaja päättää, mikä on hyvää ja uskottavaa, mikä päättyy ”valkokankaalle”. Vaikka kuvauksissa ja harjoituksissa olisi kuinka kamalaa ja vaikeaa, niin kaiken voi korjata sillä, että näyttelijä on hyvä lopputuloksessa. Yhteistyö voi jatkua tulevaisuudessa koska näyttelijä voi luottaa ohjaajan lopputulokseen. Tämänlainen luottamus on jo ammattilaisohjaajilla, koska heidän töitään on voinut nähdä ja ne ovat voineet saada arvostusta. Mutta voiko tämänlaista luottamusta aloittelevalla ohjaajalla olla? Ei voi, jos ei ole aikaisempaa näyttöä tai vaikka olisi, aikaisemmat työnäytteet voivat olla huonoja. Siksi aloittelevan ohjaajan pitää luoda luottavainen suhde näyttelijään työskentelyn aikana, sekä luoda hänelle mahdollisimman turvallinen ja tärkeä olo.

Kotwican mukaan ohjaajalla ja näyttelijällä pitää vallita luottamus toisiinsa. Ja sen luottamuksen pitää rakentua ajoissa. Jo harjoituksissa näyttelijän pitää luottaa ohjaajaan.<sup>5</sup>

### 3.2 Casting

Casting on (x)% ohjaamisesta. Tuon x:n määrä vaihtelee, mutta tämä lause on yleisesti käytössä. Ja myös totta. Voisin sanoa, että se on ainakin 70% ohjaamisesta, kun kyse on opiskelija/harrastelijatuotannosta. Casting on erittäin tärkeä hetki. Silloin elokuvalle annetaan pitkälti sen lopullinen sävy valitun näyttelijän mukaan. Tämä asia pitää tiedostaa, jotta sitä voi käyttää hyödyksi.

---

<sup>5</sup> Kotwica. 2010.

Ennen olen ajatellut castingista, että riittää kun näkee näyttelijän, kuulee hänen äänensä ja tekee muutamia harjoitteita. Tilaisuus kuvataan, eikä niitä nauhoja edes halua enää katsoa. Tämä johtuu siitä, etten ole ennen miettinyt, mitä kaikkea tietoa castingin avulla voi saada näyttelijästä ja hänen taidoistaan. Michael McCafferyn mukaan castingin avulla etsitään kolmea eri asiaa: Näyttelijän taidot yleisellä tasolla, lupauksia erityisistä taidoista ja kyseiseen rooliin tarvittavia ominaisuuksia. Ja myös näyttelijän halukkuus työskennellä kanssasi.<sup>6</sup> Casting pitää olla hyvin suunniteltu kokonaisuus, jotta näyttelijän taidot voi saada näkyville.

Yleisen tason taidot voivat esimerkiksi olla äänenkäytön rajat, artikulaation taso, tekstinopettelukyky, fyysiset rajat, mielikuvituksen rajat, uskottavan ilmaisun laajuus, rytmintaju, reagointikyky, maneerit joihin voi vaikuttaa ja maneerit joihin ei voi vaikuttaa, miten näyttelijän käyttäytyminen muuttuu hermostuneesta ja jännittyneestä olotilasta rentouduttuaan. Näillä tiedoilla pääsee jo pitkälle.

Erityisiä taitoja voi olla tanssi-, taistelu-, akrobatia- ja kielitaidot. Näitä on turhaa etsiä, jos elokuvassa niille ei ole tarvita. Mutta jos tarvitaan, niin nämä asiat täytyy valvoa ammattitaitoisen ihmisen kanssa, sekä vastaanäyttelijänä pitää olla myös erityistaidot omaava ihminen.

Rooliin tarvittavat ominaisuudet ja halukkuus työskennellä ovat castingin sisältö, joita etsitään edellisten taitojen avulla. Näyttelijälle annetaan tiettyjä tehtäviä ja kuljetetaan niitä siihen suuntaan mitä on roolin tarvittavista ominaisuuksista ajateltu.

### 3.3 Casting esimerkki

Olen miettinyt tietynlaista castingkokonaisuutta, mitä se voisi olla. En ole vielä päässyt kokeilemaan tätä käytännössä, mutta aion kyllä seuraavaksi, kun pitää valita näyttelijöitä. Tietenkin tätä pitää muokata sen mukaan, millaisesta elokuvasta on kyse, ja mitä siihen hakee näyttelijöiltä. Siihen pitää valmistua niin, että käytössä on tilava ja rauhallinen tila, ilman ulkopuolisia häiriötekijöitä,

<sup>6</sup> McCaffery, s 40.

aikaa kannattaa varata reilusti, käytössä on osaava vastaanäyttelijä tai sitten ottaa samanaikaisesti kaksi näyttelijää castingiin. Käytössä kannattaa olla erilaista musiikkia, puvustusta, rekvisiittaa, jotka ovat näyttelijälle avuksi ja turvaksi. Sitten se tärkein työväline on lyhyt tekstinpätkä. Se voi olla monologi valmiista käsikirjoituksesta, näytelmästä, kirjasta tai itse kirjoitettu. Pääasia on, ettei teksti liity elokuvaan, jota ollaan tekemässä. Tästä on myös ohjaajalle apua, jos castingin tekee itsenäisenä osana, erillisenä elokuvasta. Näin ohjaajan mielikuvat ja luovuus ovat vapaampia, voi mennä aivan vieraisiin tilanteisiin ja tunnelmiin, joita elokuvassa ei ole. Tämänlainen vapaus voi avata ohjaajan ajatuslukkoja ja fakkiintuneita mielikuvia elokuvasta. Tämä tekee castingtilaisuudesta rennompaa ja vapaampaa sekä näyttelijöille, että ohjaajalle.

*Näyttelijän keho ja ääni ovat tärkeimmät instrumentit.*<sup>7</sup> Tärkeintä olisi saada näyttelijä rentoutumaan, jotta hän voisi käyttää kehoaan ja ääntään vapautuneemmin. Mutta vaikeaa on tällaisessa tilaisuudessa rentoutua, joten pitää aloittaa rauhallisesti, jotta vähitellen näyttelijä rentoutuu itsestään. Alussa esitellään itsemme ja vaihdetaan muutamat sanat. Voidaan istua pöydän ääreen tai tuolille, ja alkaa lukea tekstiä läpi. Tekstiä luetaan eri rytmissä, eri äänensävyillä ja äänentasoilla, painotetaan sanoja, vokaaleja ja konsonantteja. Tekstiä voi lukea kynä tai jokin muu este suussa. Näyttelijöitä voi pyytää ottamaan mukaan vuorovaikutteista lukemista toistensa kanssa. Esim. kun toinen napsauttaa sormeaan, se on isku toiselle jatkaa, toinen voi peittää korvansa ja pälpättää päälle, ja toisen täytyy saada tekstinsä kuulumaan sen läpi, toinen voi häiritä toista kaikilla mahdollisin keinoin. Näitä voi keksiä rajattomasti. Tällä tavoin saa selville näyttelijän artikulaatio tason, äänenkäytön rajat ja sävyt, jotka kuulostavat vielä uskottavalta ja hyvältä.

Seuraavaksi otetaan mukaan fyysisiä elementtejä. Alussa tehdään kevyitä liikkeitä, lämmitellään vartalo ja lihakset. Näyttelijät voi yksinkertaisesti laittaa liikkumaan ja lukemaan tekstiä samalla. Taustalle voi laittaa soimaan musiikkia, pyytää heitä liikkumaan ja replikoimaan sen rytmissä. Vähitellen voi kiihdyttää

---

<sup>7</sup> Morrison 1998, s 12.

liikettä ja rytmiä. Heille voi antaa leikki, jonka he yhdistävät tähän liikkeeseen. Esimerkiksi toinen yrittää saada toista kiinni, mutta on aina askeleen jäljessä, toinen tekee liikkeen ja sanoo repliikin, ja toinen toistaa sen perässä. Voi pyytää tekemään liikkeitä, joita toinen ei varmana saa tehtyä perässä. Tällä tavoin näyttelijän fyysiset rajat tulevat esille sekä rytmin taju. Äänenkäyttöön voi tulla lisää sävyjä, kun puhe yhdistetään liikkeeseen.

Seuraavaksi voi laajentaa ilmaisua, antaa tehtäväksi lukea teksti tietyssä esineessä, eläimenä, ikäisenä ym. Antaa näyttelijälle luvan, että tekee mitä ensimmäiseksi mieleen tulee, eikä kyseenalaista omaa mielikuvaa. Antaa intuition viedä mukanaan. Jos tätä tekee nopealla rytmillä, niin sitä vähemmän näyttelijälle jää aikaa miettiä ja rationalisoida tekemisiään. Näin intuition luomat mielikuvat tulevat vahvemmin esille. Tässä kannattaa olla vapaa ja käyttää mielikuvitusta. Näin saa selville näyttelijän mielikuvituksen ja ilmaisun rajat, sekä vapauttaa näyttelijöitä ja itseään valmiista ja jämähtäneistä mielikuvista.

Seuraavaksi tekstinlukuun voi ottaa mukaan mielikuvia, tilanteita ja antaa niiden olla aluksi vapaita ja absurdeja. Mukaan voi ottaa rekvisiittaa ja puvustusta, joka helpottaa näyttelijöitä. Vähitellen viedään näyttelijöitä sellaisiin mielikuviiin, tilanteisiin, tunnelmiin ja rytmiin, joita on omaan elokuvaansa ajatellut. Rauhoittaa tunnelmaa. Antaa näyttelijöiden viedä ilmaisuntasonsa herkälle tasolle. Sitten taas nostaa se toiseen ääripäähän. Lopuksi voi vielä keskustella elokuvasta ja roolihenkilöistä.

Tämä ei ole mikään valmis pohja, jonka mukaan täytyy edetä, vaan ehdotus mitä se voisi olla. Tätä pohjaa täytyy muokata aina projektikohtaisesti sekä roolien mukaan. Kannattaa suunnitella tarkkaan, mitä ominaisuuksia etsii, mitä pyytää tekemään, miten sitä pyytää ja missä järjestyksessä? Ei kannata jättää tilaa improvisaatiolle, mutta kuitenkin antaa sille mahdollisuus, jos se tuntuu luontevalta ja juttu vie mukanaan.

Tämänlainen casting on aikaa vievää. Jos etsii statistien rooleja tai pienempiä sivuosia, joissa näyttelijältä ei vaadita paljon, niin tämäntyyppistä castingtilaisuutta on turhaa pitää. Se riittää, että näkee kasvot, fyysiset

ominaisuudet ja kuulee äänen. Ammattimaailmassa käytetään paljon koekuvauksia, joissa näyttelijöille annetaan tietty teksti, ohjeita ja joitakin päiviä aikaa valmistautua esittämään teksti raadille. Tällä tavoin edetään tosi pitkälle fakkiintuneiden mielikuvien perusteella, eikä anneta tilaa ilmaisulle ja mielikuvitukselle. Kun kyse on opiskelijatuotannosta, niin ohjaajalla on aikaa panostaa castingiin ja näyttelijöiden etsimiseen.

### 3.4 Castingin vaikutus esituotantoon

Nyt tulee vastaan se kysymys, miten elokuvasta saa mahdollisimman hyvän ja uskottavan. Ne tiedot ja taidot, joita castingin avulla näyttelijästä sai irti, pitää ottaa huomioon esituotannon vaiheissa. Näyttelijän valinnalla on suuri vaikutus ohjaussuunnitelmaan, käsikirjoituksen viimeistelyyn, kuvasuunnitteluun ja puvustukseen. Tämän takia, casting ja päänäyttelijöiden valinta olisi hyvä tehdä mahdollisimman aikaisessa vaiheessa esituotantoa. Siinä vaiheessa, jossa mitään ei ole vielä mietitty loppuun, vaan on vielä muokattavissa.

Mielestäni opiskelijaelokuvien suurin virhe tapahtuu tässä. Näyttelijät valitaan mukaan liian myöhäisessä vaiheessa. Vaiheessa, jolloin näyttelijä joutuu mukautumaan käsikirjoitukseen kirjoitettuun rooliin, vaikka se ei olisi hänen näköisensä. Näyttelijää pitäisi tulla vastaan mahdollisimman paljon. Rooli, tarina ja tapahtumat pitäisi muokata käsikirjoitukseen hänen näköisekseen, hänen ilmaisullisten rajojen mukaan. Sama pitää miettiä ohjaussuunnitelmassa. Se, mitä ohjaaja on omassa päässään nähnyt ja kuullut, niin ei tullut castingissa näyttelijällä ilmi. Tai eivätkä ainakaan ilmaantuneet ohjaajan haluamalla tavalla. Kohtauksia täytyy muuttaa enemmän näyttelijän näköiseksi, jotta se voi olla uskottava. Kun se on uskottava, niin se voi olla koskettava.

Sama koskee kuvasuunnittelua. Suunnitellut lähikuvat voivat olla liian vaikeita näyttelijän kantaa tai jos onkin suunniteltu, että kuvataan tyhjää kahvikuppia keskustelun aikana, vaikka näyttelijä olisi tosi vaikuttava. Kuvasuunnittelu pitää miettiä sen mukaan, mihin näyttelijä kykenee ja mitä hänellä on tarjottavanaan.

Ei kannata hukata näyttelijän tuomia uusia mahdollisuuksia. Puvustusta ei luonnollisesti voi tehdä ilman tietoa näyttelijän fyysisestä ulkomuodosta.

En tarkoita, että ohjaajan pitäisi kokonaan luopua omista visioistaan ja pyrkimyksistään, mutta näyttelijän taidot kannattaa ottaa huomioon. Vaikka muutoksia tekee esituotannon vaiheessa näyttelijöiden mukaan, niin kannattaa varautua tekemään lisää muutoksia kuvausten aikana. Silloin päätökset täytyy tehdä rohkeammin, koska ne päätökset ovat peruttamattomia ja ne näkyvät. Myös näkyy jos päätöksiä ei ole tehty. Sille faktalle ei voi mitään, että näyttelijä on elokuvan tärkein elementti. Muuten elokuva olisi olemassa vain ohjaajan päässä ilman lihaa, verta ja sielua.

### 3.5 Harjoittelu

Petri Kotwican mukaan näyttelijän kanssa ei saisi harjoitella, ellei tiedä miten harjoitella.<sup>8</sup> Tämä pitää paikkansa. Jos ei ymmärrä ja hallitse näyttelijän työn metodeita, eikä tiedä keinoja miten päästä näyttelijöiden kanssa sinne, mihin on pyrkimässä, niin turhaa on harjoitella. Mutta ei tätä kannata sokeasti uskoa. Mitä sitten voi näyttelijöiden kanssa harjoitella?

Kuvaukset ovat usein tiukat aikataulullisesti, eikä siellä ole aikaa ihmetellä ja pohtia. Päätöksiä pitää tehdä olosuhteiden muuttuessa ja edetä kuvauksissa koko ajan. Harjoitukset kannattaa käyttää hyödyksi siinä, että saa kuvauksista otettua painolastia pois ohjaamisesta.

Eräs näyttelijä sanoi nähtyäni lopputyöni, jossa hän oli näyttelemässä, että kunpa olisi tiennyt enemmän kokonaisuudesta. Tällä hän tarkoitti sitä, että kun kaikki näyttelijät eivät ole mukana kuvauksissa joka päivä, niin kenelläkään ei voi olla kokonaista kuvaa elokuvan tapahtumista ja niiden järjestyksestä. Vaikka heille antaa käsikirjoituksen, niin se ei tarkoita sitä, että he täysin ymmärtäisivät mistä tarinassa ja omasta roolista on kyse. Kyse kokonaisuuden kannalta. Tärkeää olisi käydä käsikirjoitus läpi kohtausta kohtausta näyttelijöiden kanssa, yhdessä ja yksitellen. Se, että näyttelijä ymmärtää ja tajuaa oman roolinsa

<sup>8</sup> Kotwica 2010.



tarkoituksen kokonaisuudessa, auttaa paljon häntä roolissaan. Sekä, että tietää mitä muiden rooleille tapahtuu. Jos oma kohtaus on kohtauksen jälkeen, jossa yksi roolihahmoista kuolee, niin miten se vaikuttaa oman kohtauksen näyttelemiseen? Vai vaikuttaako se ollenkaan?

Tärkeää on myös käydä roolihenkilöt läpi yksityiskohtaisesti näyttelijöiden kanssa. Se, että näyttelijä saa selvän kuvan mitä ohjaaja haluaa, auttaa häntä valmistautumaan roolisuoritukseensa paremmin. Tärkeää on myös kysyä näyttelijältä hänen ajatuksiaan ja tekemiään johtopäätöksiä roolihenkilöstä. Se auttaa myös näyttelijää enemmän, kuin pelkästään kertomalla omat ajatukset. Näyttelijän pitää tuntea roolinsa paljon paremmin kuin ohjaaja. Siitä pitää tulla näyttelijän itse luoma henkilö. Näyttelijällä pitää olla halu ja intohimo näytellä se rooli.<sup>9</sup>

Harjoituksissa voi selkeyden vuoksi käydä kohtausten koreografioita läpi tekstin kanssa. Mutta ei ole syytä laittaa näyttelijöitä näyttelemään kohtausta, elleivät he haluavat sitä. Jos alkaa harjoitella kohtauksia, niin siinä tapahtuu se, mitä Petri Kotwica kielsi tekemättä. Älä harjoittele ellet tiedä miten.<sup>10</sup> Täytyy tietää mitä näyttelijöiltä hakee, millä keinoilla se saadaan esille ja vietyä eteenpäin.

Koska elokuvaa tehdään ja näytellään pienissä osissa, niin on järkevämpää käyttää aika niiden kokonaisuuksien analyttiseen tarkasteluun, jotka tullaan pilkkomaan kuvauksissa. Ei kannata näytellä niitä turhaan tyhjille seinille. Näyttelemineen kannattaa jättää kuvauksiin, koska siellä ei ole enää aikaa analyttisyyteen<sup>11</sup>. Elokuvaohjaaja Renny Harlin kertoo kuinka hän keskustelee laajasti elokuvan maailmasta näyttelijöiden kanssa harjoitusten alussa.

Harjoitus alkaa yleensä siitä, että tapaan näyttelijän yksin. Keskustelemme elokuvan tyylistä, epookista, kaikesta mitä kyseisen elokuvan maailmaan kuuluu: muodista, asenteista, ihmissuhteista, politiikasta ja taiteesta. Pehdymme elokuvan tematiikkaan ja sanomaan eli siihen, mihin elokuva pyrkii. Sen jälkeen hajoitamme elokuvan kohtauksiin ja analysoimme roolihenkilön ja hänen vaikutuksensa elokuvan tarinaan, sen käännekohtiin ja muihin roolihenkilöihin.

---

9 Zholdak 2010.

10 Kotwica 2010.

11 Kotwica 2010.

Selvitämme henkilön tavoitteet, ristiriidat, taustan ja sen mikä on roolihenkilön elämän perusdraivi.<sup>12</sup>

## 4. Kuvaukset

Kuvaustilanne on se hetki jolloin elokuvasta tulee totta ensimmäistä kertaa. Se siirtyy papereilta, suunnitelmista, teksteistä, puheista, unelmista ja ajatuksista yhteen, valmiiseen muotoon. Muotoon, jota ei voi enää peruttaa tai muuttaa. Petri sanoo, että kuvaukset ovat raskain hetki elokuvan teossa. Kuvaustilanteissa on se vaikeaa, että selviää hengissä, mutta samalla tehdä mahdollisimman hyvää jälkeä.<sup>13</sup>

Kuvaustilanteessa tulee myös esille ohjaajan paradoksi eli se miten pitää yllä ”yhden kuvan” intensiteetti ja läsnäolo jokaisessa kuvattavassa kohtauksen osassa. Näyttelijät tekevät kohtauksen läpi uudestaan ja uudestaan ja jokaisesta kuvakulmasta se sama intensiteetti ja läsnäolo pitäisi löytyä. Samalla tulee näyttelijällä esille näyttelijän paradoksi, eli toiston kautta tehdä asiat teknisesti samanlaisesti, mutta silti pitäisi elää ja reagoida hetkessä.<sup>14</sup>

Kuvaukset ovat siitä mielenkiintoisia, että vaikka kuinka suunnittelee ja valmistautuu etukäteen, niin asiat eivät koskaan mene niin kuin on ajatellut. Asioita unohtuu, omien ohjeiden ulosanti ei tule yhtä sulavasti ja hienosti esille, kuin se oli omassa mielessään ajatellut. Näyttelijät käyttäytyvät omituisesti, eikä todellakaan tiedä, mitä tehdä niiden kanssa. Ennalta suunniteltu harjoitus tai lämmitys luo väärän tunnelman, lisää enemmän lukkoja näyttelijöille. On niin paljon muuttuvia tekijöitä ja olosuhteita, jotka vaikuttavat asioiden kulkuun.

---

<sup>12</sup> Harlin 1991, s 95.

<sup>13</sup> Kotwica 2010.

<sup>14</sup> Kotwica 2010.

Kestää jonkin aikaa, että löytää sen oikean muodon ja ”lookin”. Ohjaajan pitää olla valmis muuttamaan asioita kuvausten aikana, sen mukaan mitä ollaan jo tehty. Jos se poikkeaa alkuperäissuunnitelmasta, niin loppua pitää muuttaa, jotta kokonaisuudesta tulisi eheä. Kotwica kertoo Koti-ikävan kuvauksista, kuinka hän käsikirjoitti joka yö kuvausten jälkeen käsikirjoitusta uusiksi, sen mukaan mitä he olivat kuvanneet ja saaneet aikaa. Näin taso pysyisi tasaisena koko elokuvan ajan.<sup>15</sup>

Tämä on mielestäni hyvä huomio, jonka aloitteleva ohjaaja kannattaa huomioida. Siinä ei ole mitään väärää, että muuttaa käsikirjoitusta ja tapahtumia kuvaustilanteiden, ja niissä kuvatun materiaalin mukaan.

Ohjaaja pyörittää koko rumbaa. kuvauksissa Ohjaaja joutuu vastaamaan työryhmien kysymyksiin, tekemään päätöksiä, samalla antaa kaiken huomionsa näyttelijöille ja keskittyä heidän ohjaamiseen. Siksi on tärkeää, että näyttelijöiden kanssa on käyty mahdollisimman paljon läpi roolia ja käsikirjoitusta ennen kuvauksia. Tässä vaiheessa viimeistään, näyttelijälle pitää antaa rooli täysin kannettavaksi ja luottaa häneen.

#### 4.1 Leikittelyä kuvauksissa

Olen pohtinut, että kun teatterissa näyttelijöiden kanssa suoritetaan lämmittelyksi leikkejä, että onko niistä mitään hyötyä? Olen kysellyt tätä näyttelijöiltä, joiden harjoitusten alussa tehtiin lämmittelyleikkejä. He sanoivat, ettei niistä ole, ellei ohjaaja tiedä mitä niistä hakee. Lämmitellään lämmittelyn vuoksi.

Leikkejä on rajattomasti kunhan käyttää mielikuvitusta ja uskallusta. Leikkien ei tarvitse välttämättä luoda pelkästään positiivista tai ryhmätyöskentelyn tuntua vaan niillä voi myös luoda jännitettä näyttelijöiden välille. Leikkejä voi miettiä tarkkaan valmiiksi, suunnitella niitä sen mukaan, että ”jos tämänlainen tilanne olisi kuvauksissa niin avaisin sen tällä lekillä”. On olemassa kirjoja, joissa löytyy

---

<sup>15</sup> Kotwica 2010.

valmiita leikkejä. Nämä leikit ovat suunniteltu teatteriin, joten niitä voi muokata enemmän elokuvan kuvauksiin sopivimmaksi, tai leikkejä voi myös keksiä itse.

Elokuvan kuvauksissa taas pienistä leikeistä voi olla hyötyä näyttelijöille. Koska koko ajan joutuu pysäyttämään luomisen, odottamaan kylmässä ja sitten taas jatkaa. Leikkien avulla voi myös valmistautua vaikeita kohtauksia varten, luoda leikeillä tiettyä tunnelmaa, jännitystä, iloa, läheisyyttä. Ne voivat myös avata näyttelijän lukkoja. Sekä kun kohtausta on toistettu useita kertoja ja se ”ydin” alkaa kadota jokaisella uudella otolla yhä kauemmas, niin pieni irtautuminen voi auttaa asiassa. Niitä voi myös tehdä työryhmän kanssa, nostaa työryhmän energiatasoa ja aktiivisuutta korkeammalle. Tärkeintä on kuunnella ja katsoa näyttelijöiden reaktioita näihin leikkeihin, sillä jos näyttää siltä, että niistä on vain haittaa, niin kannattaa luopua leikeistä.

Petri Kotwica kertoi, että on erinlaisia näyttelijöitä. Toiset haluavat fyysistä lämmittelyä ja harjoittelua kun toiset taas haluavat sulkeutua omiin ajatuksiin ja analyttisyyteen. Koti-ikävässä näytellyt Tarja Heinula lähestyi rooliaan ja kuvauksia fyysisyyden kautta. Mustassa Jäässä Outi Mäenpää taas on analyttinen näyttelijä, joka haluaa pohtia ja keskustella roolihenkilön tekoja, syitä ja niiden seuraumuksia.<sup>16</sup>

## 5. AJATUKSIA OHJAAMISESTA

Tässä on muutamia asioita, joita olen itse ajatellut, tehnyt huomioita muiden ohjauksista ja kuunnellut näyttelijöitä ja heidän ajatuksia ohjaajista.

Ohjaajan täytyy osata vastata näyttelijälle kysymyksiin: Mitä? Missä? Miksi? Miten?<sup>17</sup> Miten, on se tärkein kysymys, jota pitää työstää näyttelijän kanssa. Muihin kolmeen kysymykseen voi antaa helpommin vastaukset, mutta se miten

---

<sup>16</sup> Kotwica 2010.

<sup>17</sup> Morrison 1998, s 2.

nämä asiat näyttelijä tuo esille elokuvaan, on vaikeampaa. Mitä roolihenkilö tekee, miten hän tekee sen ja millä hän tuo se esiin? Vaikka ohjaajalla olisi selkeä mielikuva, niin älä kerro tai näytä näyttelijälle, miten hänen pitäisi kohtaus näytellä. Sen täytyy tulla näyttelijän sisältä ja ohjaajan osata viedä näyttelijän ajatuksia lähemmäs niitä, mitä on itse ajatellut. Näyttelijälle pitää antaa vastuuta ja tilaa oman ilmaisun esille tuomiseksi. Sama kuin työryhmän kanssa työskentelystä, että vastuu tuo mielekkyyttä työskentelyyn.

David Mametin kirja Kolme tapaa käyttää veistä oli joskus kuin raamattu itselleni. Se on hyvä kirja aloittelevalle ohjaajalle, koska siinä pohditaan paljon miten kertoa tunne tai tilanne kuvilla ja teoilla. On totta, että toiminta on väkevämpää ja mielenkiintoisempaa kuin sanat elokuvassa. Mielestäni Mamet kuitenkin vähättelee näyttelijöitä ja heidän työskentelyä. Se, että pelkkä hermostuneisuuden näyttämiseen riittää, että naputellaan sormilla pöytään nopeasti. Älä näyttele hermostunutta, vaan naputa sormilla pöytään. Tällainen pyyntö näyttelijälle, että ”älä näyttele” on kuin käskisi Van Goghia käyttämään pelkkä mustaa väriä maalatessa varjoja. Musta riittää. Se tulee selväksi, että kyse on varjosta. Jos näin tekee, niin sieltä puuttuvat sävyt, jotka tekevät asioiden katsomisesta mielenkiintoisempaa. Tästä tulen siihen asiaan, että anna näyttelijälle vapaus näytellä. Ohjaajana voit antaa ohjeet toimintaan ja kohtauksen kulkuun, mutta älä puutu näyttelijäntyöhön. He tietävät ohjaajaa paremmin miten näytellä. Ohjaaja maalaa kohtauksen kulun mustalla, näyttelijä viimeistelee sen väreillä. Kun työskentelee amatöörinäyttelijöiden kanssa, joilla näyttelijätyön ”välineistöä” ei ole käytössä, niin sitten on hyvä maalata varjot vain mustalla. Heistä pitää riisua näyttelemisen pois koska se on näyttelemisen näyttelemistä. Kotwica kertoi, ettei ammattilaisen ja amatöörin ohjaamisessa ole muuta eroa kuin ”ammattilaisnäyttelijällä on työkalut joilla työskennellä. Amatöörinäyttelijän kanssa joutuu enemmän avamaan tilannetta.”<sup>18</sup>

Älä näyttele eteen. Tämä on tärkeää muistaa. Jos näytät mallia miten kohtaus pitää näytellä, niin näyttelemisestä tulee kopioimista ja siitä puuttuu luovuus. Ohjaajalla on tietenkin tarkka kuva, miltä asioiden pitäisi näyttää ja miten

---

18 Kotwica 2010.

asioiden pitäisi mennä. Mutta kun pyydät näyttelijää kääntymään ja nojamaan seinään, niin näyttelijä kääntyy väärän olan yli, kävelee omituisesti väärään seinään ja nojautuu vielä lopuksi väärin siihen seinään. Tarkoitan, että väärin ohjaajan mielikuvan kannalta, mutta näyttelijän ehdotus voikin olla mielenkiintoisempi ja parempi, mitä itse oli ajatellut. Kun antaa ohjeet näyttelijälle, niin katso mitä tapahtuu. Anna tilaa näyttelijän intuitiolle, joka voi viedä kohtausta parempaan suuntaan. Jos se ei mene parempaan suuntaan, niin korjaa, mutta älä edellekään näytä eteen. Jos kuvan takia on tarkka koreografia liikkumiselle ja kova kiire kuvauksissa, niin siinä ei ole väärää, että näytät mistä liikutaan ja mihin. Älä näytä miten.

Tästä pääsen siihen, että ohjaajalla olisi hyvä olla kokemusta näyttelemisestä tai ainakin olla toisen ihmisen ohjaamana. Siinä saa hyvin selville sen, kuinka toisen antama yksinkertainenkin ohje voi olla vaikeaa toteuttaa. Lavalla tai kameran edessä suuntavaisto, perspektiivi ja asioiden luonnollisen kulun tuntu ovat eri kuin ohjaajalla. Ohjaajan ohjeet pitää olla selkeitä ja lyhyitä. Liian pitkät ja monimutkaiset ohjeet voivat helposti laittaa näyttelijän lukkoon, laittaa hänet näyttelemään ja reagoimaan analyttisesti eikä ”tässä hetkessä”.

Andriy Zholdakin ohjauksessa oli paljon vapautta. Hän pyytää tekoa/toimintaa näyttelijältä ja näyttelijää itse psykologisesti perustelemaan toiminto. Muuten se on vain toisto pyydetystä toiminnasta. Syy sille teolle pitää tulla sisältä päin, jotta siitä tulee uskottava fyysisesti ja rytmisesti.

Andriy Zholdakin mielestä ohjaajan perusta on, että ohjaaja rakastaa näyttelijöitä.<sup>19</sup>

## 6. LOPPUPÄÄTELMÄ

Aloittelevalla ohjaajalla on samat työkalut käytössä kuin ammattilaisohjaajalla, mutta kokemus ja taito niiden käytöstä puuttuu. Sekä ohjattavana on usein

---

<sup>19</sup> Zholdak, 2009.

näyttelijöitä, joilta myös puuttuvat tiedot ja taidot näyttelijän ammattitaidoista. Tällainen yhdistelmä takaa sen, että kannattaa keskittyä perusasioihin, jättää hienostelut pois, luottaa omaan vaistoon siinä, mikä tuntuu ja näyttää uskottavalta. Kannattaa panostaa näyttelijän kanssa työskentelyyn ja antaa sille tarpeeksi aikaa ennen kuvauksia. Käydä rauhallisesti läpi näyttelijän kanssa kaikki oleellinen ja myöntää itselleen sekä näyttelijälle, että tässä ollaan vasta oppimassa. Kotwica sanoi, ettei se ohjaaminen mitään ihmeellistä ole. Kun hän opiskeli vuoden Teatterikorkeakoulussa henkilöohjausta, jossa opiskelijat ohjasivat toisiaan, niin siellä huomasikin kuinka yksinkertaista ohjaaminen voi olla.<sup>20</sup>

Jokainen projekti opettaa aina jotain uutta sekä vahvistaa vanhoja taitoja. Myös huomaa sen, että uusi projekti on aina uusi leikkikenttä, jossa ei enää päde vanhat säännöt. Elokuvan teossa oppii virheistään, jos ne uskaltaa myöntää. Aloittelevan ohjaajan ei kannata hävetä virheitään. Itse pidän parhaimpana sitä tunnetta, kun ohjaamansa lyhytelokuvan jälkeen tajuaa, miten olisi voinut ratkaista jonkin asian, mitä olisin voinut tehdä toisin, mitä minun olisi pitänyt sanoa siinä tilanteessa? Niille asioille ei voi enää tehdä mitään, mutta huomaa ajatustensa kehittyneen eteenpäin. Toivottavasti oppimisprosessi on loputon, eikä sitä tuntisi olevan koskaan valmis, koska silloin työ kävisi tylsäksi.

Lopuksi haluan vielä ottaa lainauksenrunoilija Risto Ahteen haastattelusta Helsingin Sanomissa. Tämä on hyvä aloittelevan ohjaajan muistaa tehdessään elokuvaa. Ahteen mukaan ”aitous ja omaperäisyys ovat tärkeämpää kuin tekninen taituruus.”<sup>21</sup>

---

20 Kotwica 2010.

21 Ahti 2010.

## LÄHTEET

### Haastattelu

Petri Kotwican haastattelu. Turku. 20.03.2010.

### Kirjallisuus

Grotowski, J. 1989. Hän ei ollut kokonainen. Tekstejä vuosilta 1965-1969. Suomennos. Puukko, M. Helsinki: Painatuskeskus. 1993. Teatterikorkean julkaisusarja, nro 20.

Siltala, M. & Paunio, M. 1991. Harlin on Harlin. Helsinki: LIKE

Morrison, H. 1998. Acting skills. 2. painos. Lontoo: A & C Black

McCaffery, M. Directing a play. 2003 4. painos. Lontoo: Phaidon

### Artikkeli

Risto Ahti. Haastattelu. Helsingin Sanomat. 08.01.2010. Kulttuuri

### Työkokemus

Andriy Zholdak, Anna Karenina. Turun kaupunginteatteri 2009-2010.